

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ГОДИНА 5

БРОЈ 5

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2018

ГОДИНА 5

БРОЈ 5

**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ” – ШТИП
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА**

За издавачот:

проф. д-р Блажо Боев,
проф. м-р Антонијо Китановски

Главен и одговорен уредник:

проф. м-р Антонијо Китановски

Одговорни уредници и редакциски одбор:

проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
проф. м-р Горанчо Ангелов
проф. д-р Владимир Јаневски
проф. д-р Илчо Јованов

Јазично уредување:

Лилјана Јовановска

Техничко уредување:

Славе Димитров
Благој Михов

Редакција и администрација:

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип
Музичка академија
бул „Крсте Мисирков” 10-А
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

СОДРЖИНА

| | |
|---|----|
| Стефанија ЛЕШКОВА-ЗЕЛЕНКОВСКА, Валентина ВЕЛКОВСКА-ТРАЈАНОВСКА ИСТОРИЈАТОТ И РАЗВОЈНИОТ ПАТ НА ГУДАЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ: ВИОЛОНЧЕЛО И КОНТРАБАС (2) | 5 |
| Тихомир ЈОВИЌ ПОЛИФОНИЈАТА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА ДОЈДОВМЕ ЗА МЕШАН ХОР ОД ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ | 11 |
| Гоце ГАВРИЛОВСКИ УПОТРЕБА НА ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ И УМЕТНИЧКАТА ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ФОЛКЛОРОТ ВО ВТОРИОТ СТАВ „ЛАМЕНТОЗО“ ОД СИМФОНИЈАТА БРОЈ 5, НА КОМПОЗИТОРОТ ТОМА ПРОШЕВ | 17 |
| Ивана ЈАНКОВ ДРАМАТУРГИЈА И НЕЈЗИНИОТ РАЗВОЈ НИЗ ОСОБЕНОСТИТЕ НА МУЗИЧКИТЕ И ВО МУЗИЧКИТЕ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА „МАКЕДОНСКО ОРО“ ЗА МЕШАН ХОР ОД КОМПОЗИТОРОТ ТОДОР СКАЛОВСКИ..... | 27 |
| Зоран НАСТОВ АСПЕКТИ НА ХАРМОНСКИОТ ЈАЗИК НА ПРВИОТ СТАВ ОД СУИТАТА БР. 2 ОД БАЛЕТОТ „ЛАБИН И ДОЈРАНА“ ОД КОМПОЗИТОРОТ ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ | 33 |
| Александар ТРАЈКОВСКИ ПАВЛИНА АПОСТОЛОВА - ИНТЕРПРЕТАТОР НА 40 УЛОГИ НА МАКЕДОНСКАТА ОПЕРСКА СЦЕНА | 39 |
| Дуња ИВАНОВА КОНТЕКСТОТ КАКО ПРЕДУСЛОВ ЗА МУЗИЧКО ДОЖИВУВАЊЕ | 47 |
| Милица ШКАРИЌ и Елена ЕФРЕМОВА МУЗИЧКА ПИЈАНО ТЕРАПИЈА: СТУДИЈА НА СЛУЧАЈ СО ПОЧЕТНИК ПО ПИЈАНО НА 9 - ГОДИШНА ВОЗРАСТ | 53 |
| Бисера ИВАНОВА ФОРМА, ОРНАМЕНТИКА, АРТИКУЛАЦИЈА И ДИНАМИКА КАЈ ИЗБРАНИ СОНАТИ ОД ДОМЕНИКО ЧИМАРОЗА | 61 |
| Петре ШТЕРЈОВ КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРКЕСТАР БР. 2 ОП. 21 ВО ЕФ-МОЛ ОД ФРЕДЕРИК ШОПЕН | 65 |
| Петар ТРБОЈЕВИЌ МУЗИКАТА НА ФИЛИП ГЛАС, МИНИМАЛИЗМОТ И ТИРОЛСКИОТ КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРКЕСТАР | 71 |
| Ивана МИЛОШЕВИЌ ВЛИЈАНИЕТО НА ПЕЕЊЕТО ВО ХОР ВРЗ КОГНИТИВНОТО И ЕМОЦИОНАЛНОТО СПОЗНАВАЊЕ НА ДЕЦАТА | 75 |

| | |
|---|-----|
| Лидија ЈОРДАНОВА УЛОГАТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ТЕОРИИТЕ НА ПРОФЕСИОНАЛНАТА ОРИЕНТАЦИЈА | 81 |
| Горанчо АНГЕЛОВ ФАРИЗ ХАЈРУЛА – ЗУРЛАЦИЈА И ИЗРАБОТУВАЧ НА „КАБА“ ЗУРЛИ ВО Р. МАКЕДОНИЈА | 91 |
| Владимир ЈАНЕВСКИ МАШКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО МАКЕДОНСКАТА ЕТНОКОРЕОЛОШКА КЛАСИФИКАЦИЈА | 103 |
| Стојанче КОСТОВ КРАТОК ОСВРТ НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА ВО ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ РАДОВИШКО ПОЛЕ | 109 |
| Христијан НИКОЛОВСКИ ИСТОРИСКИ АСПЕКТИ НА КИНЕТОГРАФИЈАТА ВО МАКЕДОНИЈА | 115 |
| Силвестер ПРОЛЕ ЕТНОКОРЕОЛОШКИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ОРАТА ВО РАДОВИШКОТО СЕЛО ГАБРЕВЦИ | 121 |
| Љупка СТЕФАНОВСКА 47 ГОДИНИ РЕПУБЛИЧКИ ФЕСТИВАЛ НА НАРОДНИ ИГРИ И ПЕСНИ „ИЛИНДЕНСКИ ДЕНОВИ“ – БИТОЛА (1971 – 2018) | 125 |
| Горан ВАСИЛЕСКИ ИВАНДЕНСКИТЕ ЖЕНСКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО ПРИЛЕПСКО-БИТОЛСКО ПОЛЕ И ЖЕЛЕЗНИК | 131 |
| Тијана ЈАНЕВСКА ОРОВОДНАТА ПЕЈАЧКА ТРАДИЦИЈА ВО ПРЕДЕЛОТ ДУРАЧКА РЕКА | 139 |
| Бојан ПЕТКОВСКИ ФИЛМУВАНА РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ОБРЕДОТ ЛАЗАРКИ ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ ДОЛНИ ПОЛОГ | 143 |
| Дени СИНАДИНОВСКИ ВЕЛИГДЕНСКИТЕ ОБРЕДНИ ИГРИ ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ ПОРЕЧЕ И НИВНИТЕ ЕТНОКОРЕОЛОШКИ КАРАКТЕРИСТИКИ | 149 |
| Иво СОЛДАТОВИЌ ЖИВОТОТ И ДЕЛОТО НА ДРАГАН ЃАКОНОВСКИ-ШПАТО | 155 |
| Мирослав МИЛКОВСКИ МУЗИКАТА НА ЧИК КОРЕА | 163 |



781.6:781.68]:784.3.087.684(497.7)

, .

**ДРАМАТУРГИЈА И НЕЈЗИНИОТ РАЗВОЈ НИЗ ОСОБЕНОСТИТЕ НА МУЗИЧКИТЕ И
ВОНМУЗИЧКИТЕ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА
ВО КОМПОЗИЦИЈАТА *МАКЕДОНСКО ОРО* ЗА МЕШАН ХОР
ОД КОМПОЗИТОРОТ ТОДОР СКАЛОВСКИ**

доц. м-р Ивана ЈАНКОВ¹

¹ Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип
Ivana.jankov@ugd.edu.mk

Апстракт: Трудот е напишан како своевиден модел за диригентовиот студиозен пристап кон проучување на хорската партитура. За проучување/анализа е земена една од најпознатите и најизведуваните хорски композиции од македонски композитори во цел свет *Македонско оро* од Тодор Скаловски. На почетокот на анализата се открива инспирација, како појдовна точка за создавање на делото. Потоа следува дефинирање на музички и немурзички изразни средства кои се заслужни за градењето на драматуршкиот тек. Следниот чекор претставува дефиниција на нивните особености во делото, со акцент на неколку клучни моменти кои се поткрепени со нотните примери. Низ особеностите на музичките изразни средства, се провлекува нит за употреба на техники и начини на компонирање карактеристични за некои историски музички епохи. Основна цел на трудот претставува анализа на движење на музичките и вонмузички параметри во одредени клучни моменти од делото, што е важно за диригентот и неговата успешна изведба на делото.

Клучни зборови: Македонско оро, Т.Скаловски, драматургија, мешан хор, изразни средства.

1. Вовед

Драматургија и нејзиниот развој се клучна ставка во разбирање на делото. Како музичките средства (мелодија, ритам, хармонија, динамика, темпо, и др.) и вонмузичките средства (програмност и текстуална содржина) влијаат врз драматуршкиот процес, ќе биде анализирано на примерот *Македонско оро* композицијата за мешан хор од композиторот Тодор Скаловски.

Со оглед на фактот дека работата на диригент содржи три фази:

- студирање на композиција – читање партитура со цел да се долови композиторовата „визија“ за делото;
- пренесување на достигнатата „визија“ на хорскиот ансамбл и
- изведба на делото со цел достигнатата „визија“ да се предаде на публика.

Во трудот ќе се насочиме кон студирање на композиција од позиција диригент како предуслов за постигнување на адекватна и стилски прифатлива хорска изведба.

2. Драматургијата низ особеностите на музички и вонмузички параметри

2.1. Инспирација за композицијата „Македонско оро“

Појдовна точка за создавање уметничко дело е секако инспирација. Таа може да биде: одредена природна или општествена појава, личност, друго уметничко дело и сл. За композицијата *Македонско оро* композиторот Скаловски инспирацијата ја наоѓа во историско-фолклорната традиција, конкретно во *Тешкото оро* по потекло од Галичник, симбол на тешкиот живот на македонскиот народ во времето на Отоманската империја.

Традицијата вели дека *Тешкото оро* се играло на крај село, каде што се собираат селани со цел да го испратат момчето кое заминува на печалба во потрага по подобар живот и егзистенција, оставајќи ги своите најмили и татковината. За жал, и денес сме сведоци на оваа појава, што на овој труд му обезбедува актуелност.

Самиот факт дека композиторот сам го создал и текстот, овозможува потесна драматуршка врска помеѓу текстот како вонмузичко изразно средство и музичките параметри – мелодија, ритам, хармонија, темпо, динамика, артикулација, и др.

2.2. Драматуршкиот тек низ движењето на музичките и вонмузичките изразни средства

Композицијата *Македонско оро* (1944) од композиторот Тодор Скаловски (1909–2004) започнува со вовед од 11 такта. Во него мелодиската компонента доминира низ еднотактниот мотив, кој имитационо се спроведува низ гласовите. По углед на барокните полифони имитации, мотивот наизменично се јавува на тоничниот и доминантниот акорд во a-moll, почетен тоналитет на делото.

Извикот „Еј!“ укажува на довикување, поздравување во собирот на селаните. Еуфоријата и радост се искажани преку *forte* динамиката, која доминира до 9-тиот такт. Во 9-тиот такт се јавува *decrescendo*, за 10 такт да започне во *piano* динамика, со тешкиот извик „Ај!“, симболот на тагата на народот. Сите изразни средства кои имаат влијание врз драматургијата на воведот се прикажани во пример/слика 1.



Слика 1. Карактеристичен мелодиски мотив, имитациона реперкусија на гласовите, текстот и динамиката

По напоменатиот извик „Ај!“ всушност и започнува *Тешкото оро*. Темпото е *Andante – grave* изведено од *ital. andante – одејќи* и *grave – тешко*. Метарот 7/16 со ритмот во кој се нагласени 1 и 4 шеснаестина има за цел да го долови звукот на тапанот. На ритмизираниот бордун во тенорската делница, алти ја започнуваат темата (*proposta* – прво појавување на темата) со октавниот скок нагоре и постапно мелодиско движење надолу. Во 16-тиот такт басы донесуваат *risposta* (одговор на тема), во темпото со ознака *Piu mosso* (поподвижно), што дава дополнителен замав во орот.

Во исто време тенорите продолжуваат со ритмизираниот бордун имитирајќи го звукот на тапанот, а алти (во 16-тиот) и сопрани (во 18-тиот такт) со извикот „Еј!“, карактеристичен за воведот, го потенцираат сè поголемиот број учесници во орот.

Во понатамошниот тек, преку текстуалната компонента „...лесно оро Јана вие, второ оро Стојан вие...“ и мелодиската линија, која е во женските делници подвижна и ритмички побогата од машките делници, кои имаат „потешка“ мелодиско-ритмичка структура составена од скокови и подолги нотни вредности, евидентна е појава на две различни ора. Женско (лесно) и машко (тешко). Динамичката компонента опаѓа со преминот од женско кон машкото оро. Овие карактеристики се јасно видливи во примерот на слика 2.



Слика 2. Драматуршки момент на пораст на членство во орото, појава на две различни ора – доминантно прикажани преку динамичката, мелодиската, ритмичката и текстуалната компонента

Во 33–34 такт текстот „Ајде!“ и голем *crescendo* повторно се враќа раскошен и свечен тон, но короната го прекинува текот на членство во орото и по неа следува уште еден обид за потенцирање на свечениот момент, но безуспешно. По короната во 38-миот такт следува лирскиот момент кој обично не бива искажан. *Subito piano* динамика, машки хор четворогласно, во хомофона фактура и тесен хармонски слог изведуваат текст „Калеш јагне галено, Јано...“. Динамиката до 47-миот такт, константно намалува интензитетот сè до *pianissimo* (безмалку до исчезнување) со што се одбележува момент на длабока тага, на неизвесност на живот во туѓина, на раздвојување од својата љубена. Пример прикажан на слика 3.

Слика 3. Лирскиот момент создаден преку фактура, динамика, текстот, забавување на темпото

Сепак, од 48-миот такт во *forte* динамика и враќање на *Tempo primo – Andante-grave* започнува соочување со животните маки. Потенцирана е ритмичката компонента во басовата делница, како симбол на издржливоста на македонскиот народ. Хармонски, чиста квинта на тониката на *a-moll*, имитација на тапанот со ритамот кој со секој следен такт се збогатува со помали нотни вредности.



Слика 4. Од 48-миот такт повторен развој на орото. Ритмичките вредности се раситнуваат, тонична квинта доминира, имитација на звукот на тапанот, динамиката форте

Од 53-тиот до 60-тиот такт во драматуршка смисла примат презема мелодиската компонента, која преку реперкусија на гласовите (алт, сопран, тенор) подготвува повторно формирање на орото. Од хармонски аспект евидентна е доминација на чиста квинта на тоничниот акорд, која, без исклучок, се појавува на сите нагласени тактови делови од 61-виот до 69-тиот такт. Со ова веќе се „заматува“ тоналитетот и се подготвуваат модулациите кои следат во понатамошниот тек на делото. Темпото се забрзува почитувајќи ја ознаката *poco accelerando*. Динамичката палета во овој дел од композицијата е исклучително богата и се движи од *pianissimo* (*pp*) до *forte* (*f*).



Слика 5. Драматуршкиот момент на соочување со тагата и неизвесност преку голем број изразни средства – мелодија, хармонија, ритам, темпо, динамика и текстот

Од 72-риот такт започнува позитивен поглед кон животот, презентирани во имитациона полифонија и модулација во субдоминантниот D-dur.

Текстуалната компонента е клучна за понатамошниот тек. Имено, музичките изразни средства се насочени кон своевидна егзалтација и позитивен крај на делото, но текстот содржи лирска компонента и меѓусебна изјава на љубов, искажана со зборовите „Јас за тебе (оро вием) душо, севдо (љубов), Стојане арслане (тур. арслан – лав). За тебе Јано, за тебе душо!“ Овој момент претставува последно своевидно двоумење, пред конечно прифаќање на реалноста.

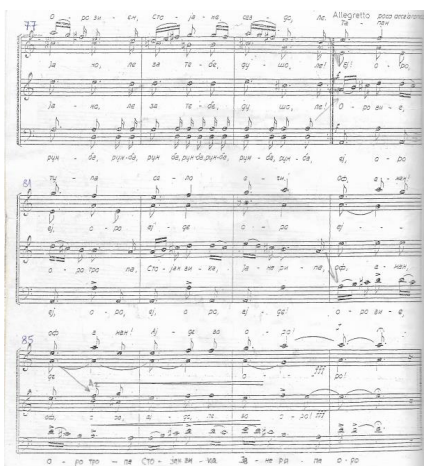
Композиторот ја „решава“ последната дилема со употреба на репетиција, пред која не постои ниту корона, ниту симбол за прекин (‘), така што, целата еуфорија создадена од



раздвижениот драматуршки тек одеднаш се смирува и композицијата повторно го добива мачниот предзнак на тешкото оро искажано од чиста квинта на тониката на a-moll во 48-миот такт.

Репетицијата води до самиот крај, со силниот ангажман на сите музички и вонмузички изразни средства.

Самиот крај претставува своевидна егзалтација, издигање над проблемите, можеби задира и во домен на музикотерапија. Сите компоненти укажуваат на „среќен крај“ – темпото е *Allegretto poco accelerando*, мелодиската компонента фаворизира „лесно“ женско оро, хармонската основа се расветлува во дур, динамиката е *forte*. Сепак, една компонента кажува нешто сосема друго. Имено, последниот такт кој динамички оди до *fortissimo possibile* носи во себе еден крик, составен од „празна“ квинта на тониката на A-dur, но тоноот D, кој претставува остаток од субдоминантното истапување, создава впечаток на, најблага кажано, nelaгодност. Две чисти квинти D-A и A-E потенцираат неизвесност и тага.



Слика 6. Егзалтирачкиот момент на финишот на композицијата и крик на самиот крај од композицијата

Заклучок

Анализа на музичките и вонмузичките изразни средства во композицијата за мешан хор „Македонско оро“ од композиторот Тодор Скаловски доведе до следните заклучоци:

- ваков вид анализа е неопходен за што подобро разбирање на композиција, што му овозможува на диригентот да ја пренесе адекватна „атмосфера“ на хорот, а со јавна изведба и на публиката;
- инспирација за композицијата се наоѓа во историско-фолклорното наследство на македонскиот народ;
- темата е и по 74 години (композицијата настанала 1944 година) актуелна (за жал);
- композиторот е автор и на текстуралната компонента, така што драматургијата тесно ги поврзува музичките и вонмузичките средства;
- композиторот Скаловски ги употребува историските традиции на: средновековна музичка традиција, како и балканска фолклорна (бордун), барок (имитација), класицизам (истапување во субдоминантна сфера), романтизам (романтичарски третман на динамиката), со елементи на експресионизам (повремено остри дисонанци, замаглување на тоналитетот).

Фасцинантна е комплексноста, спој на различни стилови, како и богата програмност во хорската композиција која во просек трае околу 4 минути.

Затоа и не чуди податокот што оваа композиција е дел од нотниот архив на многубројни светски познати библиотеки.

**Користена литература:**

1. Garnett. L. (2009). *Choral Conducting and the Construction of Meaning*. Ashgate Publishing Limited, Farnham;
2. Kramer. L. (2016). *The Thought of Music*. University of California Press;
3. Голабовски. С. (1999). *Историја на македонската музика*. Просветно дело, Скопје;
4. Сковран. Д. и Перичић. В. (1991). *Наука о музичким облицима*. Универзитет уметности, Београд.